

TEMAS Y FORMAS HISPÁNICAS: ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD

Carlos Mata Induráin y Anna Morózova (eds.)



CITAS ESCONDIDAS DE DOSTOIÉVSKI EN ABEL SÁNCHEZ DE UNAMUNO

Kirill Korkonósenko
Instituto de Literatura Rusa «Pushkinskiy Dom»

Estudiando la influencia de Dostoiévski y Tolstói en la Generación del 98¹ llegué a una conclusión de carácter polémico: ha habido dos distintos tipos de influencia. La obra de Tolstói influyó en toda la prosa española, pero la mayoría de las veces es imposible determinar en qué consiste esta influencia. Solo sabemos que existe, como el aire, o como la presencia del *Quijote* en toda novela europea. El influjo de Tolstói resulta evidente y palpable en las novelas dedicadas a la guerra carlista, tales como *Los cruzados de la causa*, *El resplandor de la hoguera*, *Gerifaltes de antaño* de Valle-Inclán o *Paz en la guerra* de Unamuno.

Por otro lado, no todos los escritores de la Generación del 98 asumieron la herencia de Dostoiévski, pero en los casos en los que su influjo existe, se manifiesta muy clara y densamente en distintos niveles, de modo que no se puede pasar por alto. Tal es el caso de Pío Baroja y, aún de forma más destacable, el de Miguel de Unamuno.

De entre todas las influencias rusas, la de Dostoiévski destaca manifiestamente, es una de las máximas influencias de pensamiento y literatura mundial que ha habido en la obra de Miguel de Unamuno —en la medida en que, en general, se puede tratar de influencias en el caso de un escritor tan auténtico y original.

¹ Ver mi artículo en español «Tolstói, Dostoiévski y la Generación del 98» (Korkonósenko, 2011).

En este artículo se tratará de uno de los procedimientos que utilizaba Unamuno para recurrir a la tradición literaria rusa, tomando como ejemplo el texto de *Abel Sánchez*. Hasta donde se me alcanza, esta novela de don Miguel nunca ha sido estudiada en relación con las obras de Dostoiévski². No está de más subrayar que en el ensayo *Un extraño rusófilo*, escrito tres años antes de la publicación de *Abel Sánchez*, Unamuno advirtió que se apoyaba para expresar su sentimiento actual en la Rusia de *Espíritu subterráneo*, de *El idiota* y de *Raskolnikov*³.

La manera de escribir de don Miguel se caracteriza por una actitud muy original respecto al discurso propio y ajeno: suele intercalar en la trama de sus textos ideas y observaciones, incluso fragmentos enteros de otros autores (o de sus propios escritos antes publicados) sin descubrir su fuente. En tales casos no se trata de plagio ni de la «muerte del autor» propia de la poética del posmodernismo, sino de una reconsideración creativa: las «citas sin comillas» que introduce Unamuno siempre adquieren nuevos matices significativos y reflejan la percepción del mundo muy personal del escritor español. A veces resulta posible revelar las «citas escondidas» que aparecen en las obras de don Miguel trabajando con los libros de su biblioteca personal.

En sus ensayos de crítica literaria Unamuno más de una vez expresó su convicción de que cualquier obra, después de ser publicada, adquiere independencia de su autor y queda a disposición de todos sus lectores. Por ejemplo, en el ensayo *Sobre la lectura e interpretación del «Quijote»* afirmó: «Desde que el *Quijote* apareció impreso y a la disposición de quien lo tomara en mano y lo leyese, el *Quijote* no es de Cervantes, sino de todos los que lo lean y lo sientan»⁴.

Describiendo el trato dispensado por los posmodernistas a los textos de sus antecesores, Mijaíl Gasparov, uno de los autores más destacados de la filología rusa, ofreció una definición lacónica:

La poética del posmodernismo parte de una suposición (del todo justa) que en la literatura todo ya está dicho, que todas las palabras son ajenas y

² Demetrios Basdekis se limita a un breve comentario: la *Confesión* de Joaquín Monegro «is reminisced of the revelations of the protagonist in Dostoievsky's *Notes from Underground*» (Basdekis, 1969, p. 30).

³ Unamuno, *Obras completas*, vol. 9, p. 1250.

⁴ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 1230.

el poeta solo puede combinar y aprovecharse de los trozos de las obras clásicas, bien conocidas al lector⁵.

La poética de Unamuno se caracteriza por la recepción muy distinta del discurso ajeno. Don Miguel asimila lo ajeno que podría haber sido dicho por él como suyo, y se dispone ya en esta calidad nueva de una nueva idea, una nueva imagen o un nuevo procedimiento con el derecho del poseedor legítimo, con el derecho de paternidad, asumiendo toda la responsabilidad por lo dicho⁶.

El descubrimiento de estas «citas escondidas» por los lectores no formaba parte del proyecto literario de Unamuno; este modo de lectura más bien contradice sus intenciones. En el prólogo a la segunda edición de *Abel Sánchez* (1928), refutando la suposición de un investigador de que la idea de la novela se remontara al poema *Cáin* de Byron, don Miguel contestó:

No he sacado mis ficciones novelescas —o nivolescas— de libros sino de la vida social que siento y sufro —y gozo— en torno mío y de mi propia vida. Todos los personajes que crea un autor, si los crea con vida; todas las criaturas de un poeta [...] son hijas naturales y legítimas de su autor, son partes de él⁷.

Tomando en cuenta el modo de asimilación del discurso ajeno en Unamuno, veremos claro que la presencia de citas escondidas en sus libros no contradice esta aserción.

Para empezar la comparación de *El idiota* con *Abel Sánchez* notaremos una semejanza fundamental entre Rogozhin y Joaquín Monegro: los caracteres de ambos se basan en una pasión que rige toda su vida, les hace sombríos, les hace sufrir y luchar consigo mismo y, al final, les lleva al asesinato. Tanto en *El idiota* como en *Abel Sánchez* resulta difícil definir esta pasión con una sola palabra. Son, más bien, unas unidades indisolubles que adquieren precisión en el contexto íntegro de la novela. En el caso de Rogozhin son celos, amor, odio,

⁵ Gaspárov, 1997, p. 83.

⁶ Para Unamuno es una cuestión de principios, él perseveró en defender su derecho en sus escritos filosóficos: «Cuando León Chestov, por ejemplo, discute los pensamientos de Pascal, parece no querer comprender que ser pascaliano no es aceptar sus pensamientos, sino que es ser Pascal, hacerse un Pascal» (Unamuno, *Obras completas*, vol. 7, p. 314).

⁷ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 685.

codicia, etc.; en el de Joaquín son envidia, odio, afán de perpetuidad, etc. El ejemplar inglés de la biblioteca personal de Unamuno⁸ demuestra que don Miguel prestó atención especial al hecho de que Rogozhin depende enteramente de una pasión: anotó el párrafo con la frase de Nastasya Filippovna: «en ti todo es pasión y todo lo empujas hasta la pasión»⁹. La novela del español lleva el subtítulo *Una historia de pasión*; Unamuno introduce en ella fragmentos de su ensayo *La envidia hispánica* (1909) —es un ejemplo típico del uso de citas propias sin comillas. En ambas novelas la obsesión de dos personajes también se presenta como una enfermedad¹⁰: «Ésos son celos, Parf-yón, ni más ni menos. Una especie de enfermedad. Todo eso lo exageras desmedidamente», dice el príncipe Myshkin¹¹; Joaquín, el médico, habla de «la lepra de mi alma, la gangrena de mis odios», «la tisis del alma»¹². Además, en ambos casos se trata de una demencia. A saber, Ippolit en su *Explicación* escribió de Rogozhin: «vivía el minuto presente sin cuidarse [...] de nada que no tuviera que ver con el objeto... digamos... de su locura»¹³; «Comprendí que me agitaba bajo las garras de la locura; vi el espectro de la demencia haciendo sombra a mí corazón», escribió Joaquín en su *Confesión*¹⁴.

Al nivel de la trama la actitud de Joaquín hacia Abel también tiene mucho en común con la de Rogozhin hacia Myshkin al inicio de la novela (hasta el atentado en la segunda parte): es la misma amistad-odio, rivalidad por una mujer (una novia), conversaciones sobre ella, sobre los sentimientos propios —junto con la sensación de que no todo está dicho hasta el fin. En la novela unamuniana Elena es una mujer ordinaria, «la belleza profesional»; la imagen de Nastasya Filip-

⁸ Dostoieffsky, Fedor, *The Idiot*, transl. by Eva M. Martin, London / Toronto, J. M. Dent & Sons, [191-?]. Casa Museo de Miguel de Unamuno en Salamanca, ficha U/1047.

⁹ Dostoiévski, *El idiota*, vol. 1, p. 308.

¹⁰ El psiquiatra español Manuel Cabaleiro Goás estudió la imagen de Joaquín Monegro como un caso clínico, «una personalidad psicopática compleja». Solo queda lamentar que en la parte de su trilogía dedicada a *El idiota* se centrara en la imagen del protagonista sin hablar de los demás casos. Ver Cabaleiro Goás, 1998.

¹¹ Dostoiévski, *El idiota*, vol. 1, p. 311.

¹² Tenemos una confesión semejante en el inicio de los *Apuntes del subsuelo*: «Soy un hombre enfermo... Soy un hombre despechado. Soy un hombre antipático» (Dostoiévski, *Apuntes del subsuelo*, p. 17).

¹³ Dostoiévski, *El idiota*, vol. 2, p. 576.

¹⁴ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 701.

povna es, sin duda, mucho más profunda y contradictoria. No obstante, algunos detalles de su trato con sus adoradores sombríos casi coinciden.

Rogozhin transmite al príncipe las palabras de Nastasya Filippovna acerca del casamiento: «No me arrepiento de lo dicho; sólo quiero esperar un poco, tanto como me dé la gana, porque soy todavía dueña de mis actos. Espera tú también, si quieres»¹⁵. Joaquín le cuenta a Abel: «Te digo que esa mujer me trae loco y me hará perder la paciencia. Está jugando conmigo. Si me hubiera dicho desde un principio que no, bien estaba; pero tenerme así; diciendo que lo verá, que lo pensará...»¹⁶. Es significativo que en ambos casos las palabras de la mujer se transmiten de modo indirecto, en un diálogo entre los rivales. Según parece, el motivo del amor-odio, no muy típico para la obra de Unamuno, tiene fundamento directo en sus impresiones de lector de *El idiota*. En la novela rusa Myshkin dice a Parfyon: «Lo que pasa es que tu amor no se distingue del odio [...] Y cuando pase, quizá sea peor todavía»¹⁷, y más adelante, en la misma página: «La odiarás a más no poder por haberla querido ahora tanto, por el terrible tormento que sufres ahora»¹⁸. Don Miguel anotó esta frase en su ejemplar inglés. En *Abel Sánchez* estas palabras se convirtieron en la confesión de Joaquín: «¡Hay veces que no sé si la quiero o la aborrezco más!»¹⁹. Cuando Joaquín se entera de la boda de Helena y Abel, sueña con matarles a ambos.

El príncipe oye por primera vez el nombre de Nastasya Filippovna de la boca de Rogozhin, en el primer capítulo de *El idiota*; en el primer capítulo de *Abel Sánchez* Joaquín cuenta a Abel sus relaciones con Elena y después les presenta a ambos. En ambas novelas los retratos de las mujeres desempeñan un papel muy significativo. Georgii Fridlender, estudioso ruso de la obra de Dostoiévski, indica que «describiendo el retrato de Nastasya Filippovna que llega a las manos del príncipe, Dostoiévski prepara su próxima aparición en persona [...] Este retrato descubre la profundidad y el significado trágico de que está cargada su imagen»²⁰. Unamuno no describe el retrato pin-

¹⁵ Dostoiévski, *El idiota*, vol. 1, p. 306.

¹⁶ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 691.

¹⁷ Dostoiévski, *El idiota*, vol. 1, p. 306.

¹⁸ Dostoiévski, *El idiota*, vol. 1, p. 306.

¹⁹ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 691.

²⁰ Fridlender, 1964, p. 230.

tado por Abel que convirtió a este en un pintor conocido, y a aquella, en una belleza profesional, pero comunica al lector las primeras impresiones artísticas de Abel: «me parece una pava real..., es decir, un pavo real hembra», y cómo Helena ha recibido su éxito: «procuraba pasar junto al lugar en que su retrato se exponía, para oír los cometarios, y paseábase por las calles de la ciudad como un inmortal retrato viviente, como obra de arte haciendo la rueda»²¹. Después de tal descripción la imagen de Helena, secundaria en el contexto novelesco, no requiere más concreción.

En el proceso de su trabajo Dostoiévski notó: «En la novela hay tres amores: 1) Amor pasional y espontáneo —Rogozhin. 2) Amor por vanidad —Ganya. 3) Amor cristiano —el Príncipe»²². En *Abel Sánchez* podemos llamar «amor por vanidad» al sentimiento de Elena hacia Abel: por una parte es el amor de una modelo, de una «belleza profesional» por el pintor de moda, el mimado por todos; por otra parte Joaquín está seguro de que «en la resolución de Helena entraba por mucho el hacerme rabiar y sufrir, el darme dentera»²³.

En la novela de Unamuno también aparece el motivo del amor cristiano, amor-piedad. No está relacionado con Abel (esta imagen carece de rasgos en común con el príncipe Myshkin), sino con Antonia, que llegó a ser la mujer de Joaquín, «y la aceptó llena de compasión, llena de amor a la desgracia...»²⁴. En la versión inglesa don Miguel anotó la expresión del príncipe: «I did not love her with love, but with pity»²⁵. Su Joaquín Monegro dice: «Se casó conmigo como se habría casado con un leproso, por divina piedad, por espíritu de abnegación y de sacrificio cristianos, para salvar mi alma y así salvar la suya, por heroísmo de santidad»²⁶. En ambas novelas hay episodios cuando el amor-piedad se manifiesta como si el amado fuera un niño que necesita ternura, protección y aplacamiento: «Diez minutos más tarde el príncipe estaba sentado junto a Nastasya Filipovna, mirándola con fijeza y acariciándole la cabeza y el rostro con ambas manos, como si fuera una niña pequeña»²⁷; «¡Pobre hijo mío!

²¹ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 695.

²² Dostoiévski, *Polnoe sobranie sochineniy*, vol. 9, p. 363.

²³ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 699.

²⁴ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 706.

²⁵ Dostoiévski, *The Idiot*, p. 198.

²⁶ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 703.

²⁷ Dostoiévski, *El idiota*, vol. 2, p. 802.

—exclamó ella abrazándole. Y le tomó en su regazo como a un niño enfermo, acariciándole»²⁸.

Ambas novelas acaban con un asesinato, consecuencia fatal de la pasión devoradora del personaje sombrío, «antipático». Tanto en *El idiota* como en *Abel Sánchez* la muerte final se presiente a lo largo de toda la narración, se sugiere en alusiones y suposiciones en los diálogos de los protagonistas; y además, en ambas novelas aparecen señales y símbolos de su inminencia.

Al llegar a la casa de Rogozhin el príncipe repara en el cuchillo para cortar las páginas. En esta misma escena Parfyon y Myshkin se cambian sus cruces, «se hermanan» (ellos, igual que Abel y Joaquín no son hermanos carnales pero sí espirituales, vinculados con un destino común). Con este mismo cuchillo Rogozhin tratará de matar al príncipe, con este cuchillo finalmente matará a Nastasya Filippovna. En la trama de *Abel Sánchez* el cuchillo no aparece, pero Joaquín, al decirle Abel que ellos son amigos, casi hermanos, exclama: «Y al hermano, puñalada tramera, ¿no es eso?»²⁹. De este modo se introduce en la novela el tema clave del fratricidio.

En ambas obras los nombres de los personajes y los cuadros, objetos de la discusión, son presagios de la muerte violenta. Nakamura Kenoske en un párrafo hizo una síntesis de los anuncios de la muerte en *El idiota*:

En la casa de Rogozhin, en el lugar más visible está colgado el cuadro de Hans Holbein *Cristo muerto*, y en esa oscura casa-tumba ha sido acuchillada, después de fugarse de la iglesia, Nastasya Barashkova («el cordeiro de la resurrección» —así podemos entender su nombre y apellido). Su cadáver yace en el lecho con las piernas estiradas, igual como el Cristo del cuadro. Es un símbolo del *desposorio con la muerte* que recuerda *Notre-*

²⁸ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 707. Como es sabido, en la vida real de Unamuno ha sido Concha, su mujer, quien en 1897, después de la muerte de su hijo Raimundín, lanzó este grito, «¡Hijo mío!», aceptando a su marido como un niño. Este grito también aparece en *Amor y pedagogía* y en muchas más obras de don Miguel (ver el capítulo «El grito agónico ¡Hijo mío!», en Frayle Delgado, 2006, pp. 107-122). Según afirma el Dr. Frayle Delgado, en la concepción de Unamuno «la mujer siempre es madre, es decir es maternal, en ella domina el eros de cuidado y de cariño no sólo para el hijo de sus entrañas, sino también para el marido» (Frayle Delgado, 1995, p. 50).

²⁹ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 691.

Dame de París de Victor Hugo. Por encima de toda la novela se extiende la sombra de la muerte del cuadro de Holbein³⁰.

En la novela de Unamuno los nombres de los dos amigos, casi hermanos, dan una señal explícita de la posibilidad del desenlace fratricida. Abel y Joaquín discuten el episodio bíblico y el poema *Caín* de Byron, interpretando cada uno a su manera el asesinato de Abel. Sánchez, el pintor, decidió pintar un cuadro con este tema porque él también se llama Abel. Joaquín, orador reconocido, tenía la oportunidad de criticar severamente esta obra pero, después de una violenta lucha interna, decidió pronunciar un elogio que le hizo coautor de la fama de Abel. De esta manera, el asesinato *simbólico* de Abel-pintor no tuvo lugar, el odio de Joaquín no llegó a derramarse, lo que condujo, finalmente, al asesinato de Abel-hombre.

Joaquín Monegro es una personalidad pasional, pero no espontánea (a diferencia de Rogozhin); es, al mismo tiempo, un personaje intelectual y un ideólogo que expone sus pensamientos sigilosos en el papel. Estos rasgos le asemejan al anónimo «hombre del subsuelo» de Dostoiévski. En el prólogo a *La tía Tula* don Miguel escribió: «En mi novela *Abel Sánchez* intenté escarbar en ciertos sótanos y escondrijos del corazón, en ciertas catacumbas del alma, adonde no gustan descender los más de los mortales»³¹. Podemos comprobar la influencia de los *Apuntes del subsuelo* en la abundancia de anotaciones que Unamuno hizo en su ejemplar inglés³², en la mención del *Espíritu subterráneo*³³ en el ensayo *Un extraño rusófilo* y, en primer lugar, en la afinidad textual e ideológica de ciertos fragmentos de los *Apuntes* con *Abel Sánchez*, en particular con la *Confesión* de Joaquín Monegro³⁴.

Desde el punto de vista narratológico, ambas obras tienen una «estructura encuadrada». Al igual que *Abel Sánchez*, los *Apuntes* em-

³⁰ Nakamura, 1997, p. 93.

³¹ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 691.

³² Fedor Dostoieffsky, *Letters from the Underworld. The Gentle Maiden. The Landlady*, transl. by C. J. Hogarth, London / Toronto, J. M. Dent & Sons, 1915. Casa Museo de Miguel de Unamuno en Salamanca, ficha U/1077.

³³ Seguramente, se trata de otra traducción de los *Apuntes*: Fedor Dostoyuski, *El espíritu subterráneo*, versión española de Francisco F. Villegas, Madrid, M. Romero, 1900.

³⁴ Es emblemático que los *Apuntes del subsuelo* nacieron del proyecto de una gran novela con el mismo personaje que Dostoiévski pensaba titular *Confesión*. Evidentemente, don Miguel no lo sabía.

piezan con un breve prefacio que explica el origen del texto escrito en primera persona. Por un lado, Dostoiévski afirma que «tanto el autor de esos *Apuntes* como los *Apuntes* mismos son, por supuesto, ficticios»³⁵; por otro lado llama la atención sobre la verosimilitud del personaje por él presentado. Unamuno, al contrario, certifica la autenticidad de la *Confesión* con un hecho biográfico de su autor. El que un tal Joaquín Monegro había existido se compueba con el que ha muerto: «Al morir Joaquín Monegro encontróse entre sus papeles una especie de memoria de la sombría pasión que le hubo devorado en vida»³⁶.

Las últimas frases de las dos obras también representan un comentario al texto principal. En ellas vuelve a plantearse el problema del carácter real o ficticio del protagonista. Por brevísimas que sean estas observaciones en ambos casos, ya se puede percibir el cambio de punto de vista respecto a la advertencia preliminar, pues ambos escritores cambian de opinión. El personaje de los *Apuntes del subsuelo* adquiere más independencia, sus apuntes se prolongan más allá del texto de Dostoiévski: «No terminan aquí, sin embargo, los *Apuntes* de este sujeto paradójico. No pudo refrenarse y siguió adelante con ellos. Pero a nosotros nos parece oportuno ponerles aquí punto final»³⁷. Unamuno acaba *Abel Sánchez* (igual que el «epílogo» de *Niebla*) con una fórmula tradicional: «¡Queda escrito!». Esta frase lacónica le quita a Joaquín Monegro la existencia independiente que le había sido regalada en las primeras líneas: ahora, igual que los demás personajes, pertenece al texto del libro que se acabó.

El texto de la *Confesión* o de la «memoria» de Joaquín está intercalado en la trama en función de los escritos en primera persona, estando el resto escrito en tercera, pero casi siempre desde el punto de vista de Joaquín. El rasgo esencial que une al hombre del subsuelo con Joaquín Monegro es la no aceptación del mundo en que tienen que existir y la fustigación de personas limitadas y fatuas que concuerdan con este mundo (la encarnación de este tipo humano en la novela de Unamuno es Abel). Ambos personajes reconocen la desventaja e incluso la vulnerabilidad de tal comportamiento (es una enfermedad) pero no reniegan de él, no aceptan el bienestar aparente

³⁵ Dostoiévski, *Apuntes del subsuelo*, p. 13.

³⁶ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 691.

³⁷ Dostoiévski, *Apuntes del subsuelo*, p. 156. Tenemos un caso parecido en *Niebla*, donde el personaje pretende seguir viviendo pero el autor le corta la vida.

de la *todosidad*. León Chestov, que percibía «el subsuelo» como una categoría filosófica, escribió más de una vez sobre la imperfección del saber evidente y axiomático de la gente «normal» y sobre la «segunda visión» que se abre solo para contadas personas, lo que les regala otra visión del mundo aunque sin hacerles felices: «Lean la descripción de Dostoiévski de la gente «normal» y pregúntense qué es mejor: los espasmos tormentosos del despertar incierto o la solidez torpe, gris, bostezante, ahogadora del sueño indudable»³⁸. En el prólogo a la segunda edición de *Abel Sánchez* Unamuno declaró su simpatía por Joaquín: «Y ahora, al releer por primera vez mi *Abel Sánchez* [...] he sentido la grandeza de mi Joaquín Monegro y cuán superior es moralmente a todos los Abeles»³⁹.

Leyendo los *Apuntes del subsuelo* don Miguel anotó, entre otros tantos, los famosos fragmentos sobre «dos por dos son cuatro» y el muro de piedra («Ni que decir tiene que nunca podré romper ese muro de piedra a cabezazos si no tengo fuerza bastante para ello, pero nunca me resignaré ante él sólo porque sea un muro de piedra y porque no tengo fuerza bastante para derribarlo»⁴⁰) y sobre la inclinación del hombre al sufrimiento y el capricho («¿No es posible que al hombre le guste otra cosa además del bienestar? ¿No es posible que le guste igualmente el sufrimiento, que el sufrimiento sea quizá tan ventajoso para él como el bienestar?»⁴¹). A juzgar por el texto de *Abel Sánchez*, podemos afirmar que estas ideas eran afines a las del escritor español.

Una extraña arbitrariedad rige también los hechos y pensamientos de Joaquín Monegro. Su odio a Abel no tiene, efectivamente, ninguna base lógica —parece más bien el fruto del libre albedrío, aquel «capricho» que puede ser más caro que cualquier «ventaja». La noche antes de la boda de Elena y Abel, Joaquín apuntó en su memoria: «Con el día y el cansancio de tanto sufrir volvíome la reflexión, comprendí que no tenía derecho alguno a Helena, pero empecé a odiar a Abel con toda mi alma y a proponerme a la vez ocultar ese odio, abonarlo, criarlo, cuidarlo en lo recóndito de las entrañas de mi alma»⁴². Según parece, Joaquín Monegro (guiado por Unamuno)

³⁸ Chestov, 1993, vol. 2, p. 49.

³⁹ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 691.

⁴⁰ Dostoiévski, *Apuntes del subsuelo*, p. 28.

⁴¹ Dostoiévski, *Apuntes del subsuelo*, p. 51.

⁴² Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 691.

hace uso de las opiniones del «sujeto paradójico del subsuelo» adaptándolas a su situación personal, contraponiendo a los juicios de uso general la voz de su corazón: «Me daba acabada cuenta de que razón, lo que se llama razón, eran ellos los que la tenían; que yo no podía alegar derecho alguno sobre ella; que no se debe ni se puede forzar el afecto de una mujer; que, pues se querían, debían unirse»⁴³; pero estos argumentos no llegan a convencer en nada a Joaquín, que se distancia definitivamente de «lo que se llama razón». Poco después de la boda Joaquín descubre que ya no ama a Helena; su odio a Abel es un sentimiento mucho más profundo que los celos o el ofendido amor propio.

En la segunda parte de los *Apuntes* de Dostoiévski aparecen unos representantes de la *todosidad*, los compañeros de la escuela del narrador, y entre ellos Zverkov, el más odiado, el hombre normal, la «an-títesis» ante la que se rinde completamente «el hombre-probeta»⁴⁴. Se puede suponer que algunos rasgos suyos se transmitieron a la imagen de Abel. Por ejemplo, en los grados inferiores Zverkov era «un niño bonito y vivaracho a quien todos querían. Yo, por el contrario, ya le tenía antipatía en los grados inferiores, cabalmente porque era un niño bonito y vivaracho»⁴⁵. El personaje de los *Apuntes* ya en el colegio era taciturno y objeto de bromas. En su *Confesión* Joaquín Monegro escribió que desde la primera infancia «era él simpático, no sabía por qué, y antipático yo, sin que se me alcanzara mejor la causa de ello, y me dejaban solo. Desde niño me aislaban mis amigos»⁴⁶. En ambas obras se describe una riña infantil en que la victoria moral le toca al mimado de todos. Tanto el hombre del subsuelo como Joaquín superan a sus rivales en la escuela (ambos estudian bien a

⁴³ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 691.

⁴⁴ Dostoiévski, *Apuntes del subsuelo*, p. 25. Un tipo de antagonismo parecido también se manifiesta en *El idiota*. Ippolit, autor de una *Explicación*, cuyas ideas enfermizas concuerdan muy bien con las del hombre del subsuelo, le dice a Ganya: «¡Le odio a usted, Gavril Ardalionovich, sólo porque —y ello quizá le parezca sorprendente— sólo porque usted es el tipo y la encarnación, la personificación y la cumbre de la más insolente, más suficiente y más trivial e innoble mediocridad! Es usted la mediocridad presuntuosa, la mediocridad que no duda de sí misma y goza de una tranquilidad olímpica; ¡es usted la rutina de las rutinas!» (Dostoiévski, *El idiota*, vol. 2, p. 676). Unamuno anotó este párrafo en su ejemplar inglés.

⁴⁵ Dostoiévski, *Apuntes del subsuelo*, p. 82.

⁴⁶ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 691.

despecho de los demás), pero sus oponentes ganan el liderato fuera de las clases y la fama de ingeniosos.

Al proceder de la infancia, este antagonismo se agudiza aún más. La situación en las dos obras es simétrica: el funebre, el taciturno odia al mimado, le considera su enemigo y al mismo tiempo le envidia, pero el otro no toma este odio en serio, insultando de esta manera aun más al envidioso. Al verse con Zverkov, el hombre del subsuelo se siente insultado:

Así, pues, ¿acaso se consideraba él ya infinitamente superior a mí en todo respecto? Pensé que no me importaría si lo que se proponía era sólo ofenderme con sus modales de general; allá él. ¿Pero y si a este idiota, aun sin intención de ofenderme, se le había metido en su cabeza borreguil que era infinitamente superior a mí y que únicamente podía mirarme con aire protector? Sólo de suponer tal cosa me ahogaba de indignación⁴⁷.

Por su parte, Joaquín le reprocha a Abel

el soberano egoísmo que nunca le dejó sentir el sufrimiento ajeno. Ingenualmente, sencillamente no se daba cuenta de que existieran otros. Los demás éramos para él, a lo sumo, modelos para sus cuadros. No sabía ni odiar; tan lleno de sí vivía⁴⁸.

Con ciertas restricciones también podríamos llamar a Zverkov el rival dichoso en los asuntos de amor. La prostituta Olympia no aceptó al hombre del subsuelo («¡Maldita Olympia! Ella es la que en cierta ocasión se burló de mi cara y me mandó a paseo»⁴⁹), y el derecho de Zverkov sobre Olympia es indiscutible, lo que confirman sus amigos. Por otro lado, tanto el hombre del subsuelo como Joaquín encuentran consuelo en el amor abnegado de otras mujeres, al que ellos no pueden responder con sinceridad; se trata de Liza y Antonia⁵⁰. Dostoiévski y Unamuno describen de modo muy parecido este

⁴⁷ Dostoiévski, *Apuntes del subsuelo*, p. 92.

⁴⁸ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 691.

⁴⁹ Dostoiévski, *Apuntes del subsuelo*, p. 103.

⁵⁰ En la imagen de Antonia, sin duda, se aprecia el influjo de Ada del poema *Caín*. Por otra parte, siendo en buena medida autobiográfica la imagen de Joaquín, y sus relaciones con Antonia también tienen ese matiz. En su *Cuaderno XVII*, hasta el momento inédito, don Miguel apuntó, refiriéndose a las tribulaciones que sus pro-

amor-compasión al hombre desgraciado, a uno que sufre pero oculta su sufrimiento con el cinismo. Comparemos:

Liza, a quien había ofendido y humillado, entendió mucho más de lo que yo había supuesto. De todo aquello comprendió lo primero que comprende una mujer que ama con sinceridad, a saber, que yo era desgraciado», y a continuación, las palabras del héroe: «¡No me dejan... No puedo ser... bueno!»⁵¹.

[Antonia] adivinó en Joaquín, con divino instinto, un enfermo, un inválido del alma, un poseso, y, sin saber de qué, enamoróse de su desgracia. Sentía un misterioso atractivo en las palabras frías y cortantes de aquel médico que no creía en la virtud ajena⁵².

En la obra de Dostoiévski el protagonista se enfrenta a su antítesis durante la comida de despedida ofrecida a Zverkov; un enfrentamiento igual podría haber pasado en el banquete ofrecido por Joaquín a Abel, pero Unamuno eligió una variante diametralmente opuesta, que, al mismo tiempo, es la realización de los ensueños del hombre del subsuelo. A mi parecer, también en este caso se puede tratar de la influencia de Dostoiévski⁵³.

Con su discurso en el banquete Joaquín habría podido destruir la reputación artística de Abel, se esperaba de él «un discurso de doble filo, una disección despiadada, bajo apariencias de elogio» (es más o menos así como empezó su *speech* el hombre del subsuelo), pero el médico optó por otra posibilidad. Logró cumplir con lo que soñaba el personaje de Dostoiévski. Comparemos dos fragmentos:

... en mis peores paroxismos de fiebre cobarde soñaba con ganar la palma, salir victorioso, constreñirles a que me admiraran y apreciaran,

blemas religiosos causaban a Concha Lizárraga: «Y pensar que por una necia vanidad y un amor propio fuera de medida le he de dar un infierno en esta vida [...] ¡Ah! ¡Si yo pudiera fingir! [...] ¡Qué de amarguras me esperan y la esperan!» (citado por Cerezo Galán, 1996, p. 129).

⁵¹ Dostoiévski, *Apuntes del subsuelo*, pp. 148-149.

⁵² Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 691.

⁵³ En esta manera unamuniana de asimilar un texto ajeno de modo opuesto se han fijado muchos estudiosos, entre ellos los antes citados C. Marcilly, H. Th. Oostendorp, T. R. Franz, I. Terterian y V. Bagnó.

aunque fuera sólo por «lo elevado de mis pensamientos y mi agudeza indudable»⁵⁴.

Cuando acabó Joaquín de hablar medió un silencio espeso, hasta que estalló una salva de aplausos. Levantóse entonces Abel, y pálido, convulso, tartamudeante, con lágrimas en los ojos, le dijo a su amigo:

—Joaquín, lo que acabas de decir vale más, mucho más que mi cuadro [...] Eso, eso es una obra de arte y de corazón⁵⁵.

Consecuentemente, después de pronunciar sus discursos dos personajes experimentan sentimientos opuestos. Lo que les une es que ni el *speech* del paradojista del subsuelo ni el discurso de Joaquín traen paz a sus almas, sus deseos siguen alborotados y contradictorios. El héroe de Dostoiévski confiesa: «¡Y cuánto, cuánto hubiese querido en ese momento reconciliarme con ellos!»⁵⁶; el discurso de Joaquín acaba con que dos amigos-rivales se abrazan llorando, pero en este mismo momento el demonio de Joaquín le dice: «¡Si pudieras ahora ahogarle en tus brazos!...».

El episodio del discurso de la comida tiene su continuación en ambas obras. El hombre del subsuelo se echa a correr tras Zverkov para darle un bofetón y batirse en duelo pero no consigue su brusco propósito. Una vez pronunciado el panegírico de Joaquín, este empieza a sentir remordimientos de no haber matado la gloria de Abel. Como he dicho, esta retención de la pasión halló su salida en la escena final, repitiéndose el fratricidio bíblico.

En su artículo «El análisis intertextual de hoy», Mijaíl Gasparov escribió:

Existen subtextos estructurales y ornamentales [...] Pueden servir de clave —si sin ellos el texto resulta incomprensible; pueden ser facultativos —si el texto es comprensible sin ellos pero con ellos su sentido se enriquece; pueden ser contraindicados si distraen la atención en la dirección errónea⁵⁷.

Hay que suponer que para *Abel Sánchez* las obras de Dostoiévski hacen el papel de los subtextos de segunda clase (es decir, facultati-

⁵⁴ Dostoiévski, *Apuntes del subsuelo*, p. 89.

⁵⁵ Unamuno, *Obras completas*, vol. 2, p. 691.

⁵⁶ Dostoiévski, *Apuntes del subsuelo*, pp. 98-99.

⁵⁷ Gasparov, 2002, pp. 647-648.

vos). Esta novela puede ser leída y valorada sin orientarse en *El idiota* y los *Apuntes del subsuelo*, pero de este modo se pierde la relación con la tradición literaria viva y manifiesta en la obra de don Miguel.

BIBLIOGRAFÍA

- BASDEKIS, Demetrios, *Miguel de Unamuno*, New York / London, Columbia University Press, 1969.
- CABALEIRO GOÁS, Manuel, *Werther, Mischkin y Joaquín Monegro vistos por un psiquiatra: trilogía patográfica*, Lugo, Asociación Gallega de Psiquiatría, 1998.
- CEREZO GALÁN, Pedro, *Las máscaras de lo trágico: Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Madrid, Trotta, 1996.
- CHESTOV, Lev, *Sochinenia*, Moscú, Nauka, 1993 (en ruso).
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor, *Apuntes del subsuelo*, trad. de Juan López Morillas, Madrid, Alianza, 1997.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor [DOSTOYUSKI, Fedor], *El espíritu subterráneo*, versión española de Francisco F. Villegas, Madrid, M. Romero, 1900.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor, *El idiota*, trad. de Juan López-Morillas, Madrid, Alianza, 1999.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor, *Polnoe sobranie sochineniy*, vol. 9, Leningrado, Nauka, 1974 (en ruso).
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor [DOSTOIEFFSKY, Fedor], *Letters from the Underworld. The Gentle Maiden. The Landlady*, transl. by C. J. Hogarth, London / Toronto, J. M. Dent & Sons, 1915.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor [DOSTOIEFFSKY, Fedor], *The Idiot*, transl. by Eva M. Martin, London / Toronto, J. M. Dent & Sons, [191-?].
- FRIDLENDER, Georgii, *Realism Dostoievskogo*, Moscú / Leningrado, Nauka, 1964 (en ruso).
- FRAYLE DELGADO, Luis, *El amor en Unamuno y sus contemporáneos*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1995.
- FRAYLE DELGADO, Luis, *La lucha de Jacob: Claves de la agonía de Unamuno*, Salamanca, San Esteban, 2006.
- GASPÁROV, Mijaíl, *Izbrannye trudi*, vol. 2, Moscú, Yazyki russkoy kul'turi, 1997 (en ruso).
- GASPÁROV, Mijaíl, «Intertextualny analiz segodnia», *Sign Systems Studies*, vol. 30.2, Tartu, 2002, pp. 645-651 (en ruso).
- KORKONÓSENKO, Kirill, «Tolstói, Dostoiévski y la Generación del 98», en Joaquín Torquemada (ed.), *Lev Tólstói en el mundo contemporáneo*, Granada, Comares, 2011, pp. 43-52.
- NAKAMURA, Kennoske, *Chuvstvo zhizni i smerti u Dostoevskogo*, San Petersburgo, Dmitri Bulanin, 1997 (en ruso).

UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, vol. 1, Madrid, Escelicer, 1966.

UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, vol. 2, Madrid, Escelicer, 1967.

UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, vol. 7, Madrid, Escelicer, 1970.

UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, vol. 9, Madrid, Escelicer, 1971.